

<http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321.7.7.1.264-280>

Tempo e aspecto verbais e a construção dos sentidos do texto *Favola*, de Eros Ramazzotti¹

Tense and aspect and the meanings construction within Favola, by Eros Ramazzotti

Leandro Vidal CARNEIRO (UFC)
leandrovidallp@gmail.com

CARNEIRO, Leandro Vidal. Tempo e aspecto verbais e a construção dos sentidos do texto *Favola*, de Eros Ramazzotti. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 264-280, jan./jun. 2017.

Resumo: Neste trabalho, embasados em fundamentos da Semiótica Discursiva e em elocuições sobre Tempo e Aspecto verbais, analisamos como as nuances semânticas destas categorias participam da construção dos sentidos do texto *Favola*, de Eros Ramazzotti. Pela moral implícita, percebemos que o texto em análise pondera sobre o que seja a felicidade e a vida. Elemento recorrente e ativador de sentidos, o tempo, com todas as suas variadas nuances, é tratado de modo muito especial. Usando as formas de *passato remoto*, o narrador insere, cronologicamente, na sua narrativa as situações vividas por um sujeito, com o objetivo de sequenciá-las e apresentá-las como fatos acontecidos e verdadeiros, sem se importar com a duração de cada um. Usando as formas do *imperfetto* e do presente, o narrador se apropria do recurso mais expressivo para o seu escopo: criar os efeitos de eternidade. De fato, o Aspecto imperfectivo, atualizado pelas formas destes Tempos verbais, apresenta no texto o escoar dos eventos através do tempo cronológico; as situações, desse

¹ Este trabalho resulta de uma atividade realizada durante a disciplina Semiótica Discursiva do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará e foi apresentado, em língua italiana, na modalidade comunicação, no I Encontro Internacional de Italianistas e Professores de Italiano do Brasil, I-EIPIB, evento on-line realizado pela Universidade Federal de Santa Catarina, em junho de 2015, pelo site www.eiipib.org.

modo, são capturadas em pleno acontecer e, por isso, não têm um limite estabelecido, porque ainda vindouro. Identificamos, ainda, uma cuidadosa seleção de vocábulos que investem no texto uma apurada tessitura metafórica, cujas possibilidades de interpretação são variadíssimas, mas que não devem, a nosso parecer, negligenciar os papéis que os valores semânticos do Tempo e do Aspecto verbais exercem.

Palavras-chave: Tempo e aspecto verbais. Semiótica discursiva. Construção de sentidos.

Abstract: In this work, based on fundamentals of Semiotics Discursive and arguments about Tense and Aspect, we analyze how the semantic nuances of these categories participate in the construction of the meanings of the text *Favola*, by Eros Ramazzotti. By the implicit moral, we perceive that the text in analysis ponders on what is happiness and life. Recurrent element and activator of meanings, the time, with all its varied nuances, is treated in a very special way. Using the forms of *passato remoto*, the narrator inserts, chronologically, in his narrative the situations lived by a subject, with the purpose of sequencing them and presenting them as events happened and true, regardless of the duration of each one. Using the forms of the *imperfetto* and the *presente*, the narrator appropriates the most expressive resource for its scope: to create the effects of eternity. In fact, the imperfective Aspect, updated by the forms of these Verbal Tense, presents in the text the flow of events through chronological time; The situations are thus captured in full happening and, therefore, do not have an established limit, because still to come. We have also identified a careful selection of words that invest in the text a meticulous metaphorical texture, whose possibilities of interpretation are varied, but which should not, in our opinion, neglect the roles that the semantic values of Verbal Tense and Aspect exert.

Keywords: Tense and aspect. Semiotics discursive. Construction of meanings.

Introdução

Neste trabalho, buscamos verificar como as nuances semânticas do Tempo e do Aspecto verbais¹ participam da construção dos sentidos do texto da canção *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993). Uma vez que a escolha dos recursos linguísticos sempre acontece de acordo com uma intenção e o enunciador sempre deixa marcas da enunciação no enunciado, uma análise semântico-discursiva do Tempo e do Aspecto verbais presentes em um texto é relevante porque evidencia os mecanismos de que a língua dispõe para criar sentidos e como esses mecanismos se relacionam e destacam o sentido da palavra que o enunciado homologa no contexto em que ela aparece. Para cumprir nosso objetivo, valemo-nos de fundamentos da Semiótica Discursiva, apresentados por Fiorin (2005) e Fiorin & Savioli (2002) e de elocuções sobre as categorias de

¹ Neste trabalho, usamos a inicial maiúscula para nos referir ao **Tempo** como **categoria gramático-semântica** em oposição aos conceitos de **tempo físico**, ou **cronológico**, e de **tempo psicológico**, para os quais usamos sempre a inicial minúscula. Em consequência, usamos maiúsculas também para nos referir à categoria **Aspecto** e à noção léxico-semântica do **Modo da Ação**, ou **Aktionsart**.

Tempo e de Aspecto verbais elaboradas por Bertinetto (1986), Corôa (2005), Costa (1997) e Šabršula (1972 *apud* CORÔA, 2005).

O texto encontra-se assim estruturado: na seção intitulada **Sobre Tempo e Aspecto verbais: a relevância (ou não) dos limites do evento**, fazemos uma apresentação sucinta do referencial teórico que servirá de base para a análise do texto em foco. Trazemos importantes considerações sobre as categorias de Tempo e de Aspecto verbais e sobre o Modo de Ser da Ação, noção léxico-semântica intimamente relacionada àquelas duas. Na seção **Temas e figuras na narrativa: o texto Favola**, apresentamos o texto da canção *Favola* (RAMAZZOTTI, 1933) e, à luz de alguns conceitos da Semiótica Discursiva, apresentamos algumas interpretações que serão úteis à análise das nuances do Tempo e do Aspecto verbais, a qual será feita no tópico imediatamente posterior. Na seção **A presença do Tempo e do Aspecto verbais no texto Favola**, continuamos a análise do nosso objeto, dessa vez interpretando as nuances semânticas das formas verbais utilizadas pelo enunciador, com o intuito de compreender, conforme as interpretações apresentadas, como os sentidos se constroem a partir das relações semânticas dessas categorias no enunciado. Ao término dessa etapa, apresentamos as nossas **considerações finais**, seguidas das **referências** bibliográficas.

Sobre Tempo e Aspecto verbais: a relevância (ou não) dos limites do evento

Tempo e Aspecto são, segundo Corôa (2005), duas fases internas de um fenômeno de natureza única: o tempo. O que os diferencia é a dêixis, presente no Tempo e ausente no Aspecto. O Tempo gramaticaliza, em diversas línguas, a relação que existe entre o momento da enunciação/fala (MF) e o momento do evento (ME) (CORÔA, 2005)². Ao lado dos pronomes e dos advérbios de lugar, que informam, respectivamente, a pessoa e a lugar da enunciação, os verbos — mas também os advérbios de tempo — informam a situação temporal na qual se encontra o falante. Como a enunciação é egocêntrica, o falante, devido ao seu papel de enunciador, relaciona tudo ao seu ponto de vista, distribuindo e organizando “no tempo e no espaço os fatos e os objetos de que fala, tomando como ponto de partida o momento e o local em que se encontra” (COSTA, 1997, p.16). O Tempo é, desse modo, uma categoria

² O termo evento – encontrado em Corôa (2005) – refere-se a toda e qualquer noção de processo verbal, seja um estado (*ser*) ou uma mudança de estado (*transformar-se*, *amanhecer*), uma ação (*fazer*, *comer*), ou qualquer outro tipo de processo.

que depende da localização temporal do falante no ato da enunciação, faz referência aos fatos como pontos distribuídos na linha do tempo: são as noções de presente, de passado e de futuro, com as suas respectivas subdivisões (COSTA, 1997). O Aspecto é, em oposição, o que há de não-dêitico na noção temporal expressa pelo verbo, é o momento do desenrolar do processo verbal sem relação alguma com o momento da enunciação (CORÔA, 2005), isto é:

O Aspecto é indiferente a qualquer problema de localização ou de ordem recíproca dos eventos e consiste em levar à luz certas valências semânticas inerentes aos tempos verbais em relação às maneiras, que o falante assume, de visualizar o processo (BERTINETTO, 1986, p. 77-78)³.

Segundo Comrie (1976 *apud* CORÔA, 2005, p.65), “o Aspecto (...) trata (...) da constituição temporal interna de uma situação”, são, pois, as diferentes maneiras de ver essa constituição. Assim, a categoria verbal Aspecto caracteriza-se como não-dêitica, através da qual se marca a duração da situação e/ou suas fases.

A isso, Šabršula (1972 *apud* CORÔA, 2005, p. 63) acrescenta que “o Aspecto apresenta uma oposição binária: perfectivo e imperfectivo; além dessa oposição não há Aspecto, o que há são alguns fenômenos intimamente ligados a ele”. Desse modo, o aspetólogo eslavo separa Aspecto e Modo de Ser da Ação, *Aktionsart*, do qual falaremos em momento posterior. Por ora, explanaremos a oposição perfectivo-imperfectivo, com base em Corôa (2005) e Costa (1997).

As noções de perfectivo e de imperfectivo remontam ao étimo latino: *perfectum*, concluído, e *infectum*, não concluído. Essa é a oposição à qual se refere Šabršula (1972 *apud* CORÔA, 2005). Com o Aspecto perfectivo, o tempo do evento é visto como um todo, do qual não é evidenciado o início, o curso, a duração ou o fim, pois “o falante vê o evento como limitado, sem que sua duração ou o seu desenvolvimento sejam relevantes” (CORÔA, 2005, p.64). Desse modo, o Aspecto perfectivo “implica necessariamente que o fato verbal seja visto como um todo **no qual se inclui o ponto terminal**” (COSTA, 1997, p.33)⁴. O imperfectivo, por outro lado, considera a temporalidade interna do

³ No original: “L’aspetto è indifferente a qualunque problema di localizzazione o di ordinamento reciproco degli eventi, e consente piuttosto di portare alla luce certe specifiche valenze semantiche che ineriscono ai tempi verbali in relazione alla diversa visualizzazione del processo adottato di volta in volta dal locutore.”.

⁴ O termo **fato verbal** – utilizado por Costa (1997) – corresponde, sem perda de significado, ao termo **evento**, encontrado em Corôa (2005).

evento, marcando-a de algum modo, “ou considerando-a como um fragmento de tempo que se desenrola — expressão da cursividade — ou selecionando fases desse tempo interno — expressão das fases inicial, intermediária ou final” (COSTA, 1997, p.30). É como se o falante se inserisse no evento e pudesse ver e acompanhar o desenrolar do processo. Essa metáfora espacial permite que se veja o processo como uma extensão na linha do tempo, e não mais como apenas um ponto. Assim, o Aspecto “é compatível com qualquer noção temporal e não excluído por ela” (CORÔA, 2005, p.64). Tempo e Aspecto são, portanto, duas categorias intimamente relacionadas que expressam semanticamente o tempo.

Imbs e Klein (1960 *apud* CORÔA, 2005) consideram o Aspecto uma categoria de natureza gramatical, ou morfológica, expressa pelos morfemas flexionais dos verbos. O Modo de Ser da Ação, ou *Aktionsart*, por sua vez, é uma categoria léxico-semântica, porque considera a informação lexical do verbo (CORÔA, 2005). Isto é,

A Ação (...) diz respeito ao significado intrínseco do verbo: em outras palavras, enquanto um determinado verbo (por exemplo, *comer*) pode indicar, oportunamente conjugado, uma ação perfectiva (*comeu*: ação concluída no passado) ou imperfectiva (*comia*: ação em curso de acontecimento no passado) (...), a ‘*momentaneidade*’ de *chegar* ou a ‘*continuidade*’ de *trabalhar* são características constantes devido à natureza semântica dos verbos e se mantêm como tais independentemente do tempo no qual são conjugados (DARDANO E TRIFONE, 1999, p. 318-319, [grifos nossos]).⁵

Em suma, apesar de intimamente relacionados, o Modo de Ser da Ação não se confunde com o Aspecto, pois aquele diz respeito ao significado, digamos, inato do verbo, enquanto este é uma categoria que **depende muito mais** da forma verbal, isto é, da conjugação, do que da própria natureza significativa do mesmo⁶.

Até aqui, procuramos trazer algumas definições e caracterizações sobre Tempo, Aspecto e Modo de Ser da Ação. Na próxima seção, apresentaremos o texto da canção *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993) e analisaremos como o enunciador

⁵ No original: “L’azione (...) riguarda il significato intrinseco del verbo: in altre parole, mentre un determinato verbo (poniamo mangiare) può indicare opportunamente coniugato un’azione perfectiva (mangiò: azione conclusa nel passato) o imperfectiva (mangiava: azione in corso di svolgimento nel passato;) (...), la ‘momentaneità’ di arrivare o la ‘continuità’ di lavorare sono caratteristiche costanti dovute alla natura semantica dei verbi e si mantengono tali indipendentemente dal tempo in cui essi sono coniugati”.

⁶ Preferimos usar “**depende muito mais**” a usar “**unicamente**” para não correremos o risco de construir uma afirmação que possa ser controversa, a depender da perspectiva adotada por terceiros.

articula as categorias mencionadas para construir-lhe os sentidos.

Temas e figuras na narrativa: o texto *Favola*

Nesta seção, apresentamos alguns elementos da Semiótica Discursiva de Greimas (BARROS, 1990; FIORIN, 2005), dos quais faremos uso para construir a nossa análise do texto *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993). Essa teoria postula que o sentido de um texto não é colhido na manifestação caótica dos signos na superfície, mas em base à reconstrução hipotética do seu percurso que, partindo de um nível mais profundo, de uma base lógico-semântica, converte-se em planos mais superficiais até o encontro com os sistemas da expressão. O percurso gerativo é, pois, um modelo teórico de significação que dispõe as várias categorias segundo uma organização controlada em níveis de pertinência, cada um dotado de uma organização autônoma, mas todos coordenados por uma lógica de pressuposição, pela qual um nível de organização mais superficial representa um incremento de significação em relação aos níveis mais profundos e abstratos.

Posto isso, passemos ao texto objeto de análise deste trabalho:

FAVOLA

E raccontano che lui si trasformò in albero, e che fu per scelta sua che si fermò. Stava lì a guardar la terra a partorire i fiori nuovi. Così, fu nido per conigli e colibrì, e il vento gli insegnò i sapori di resina e di miele selvatico. E pioggia lo bagnò. “La mia felicità”, diceva dentro sé stesso, “Ecco, ecco l’ho trovata ora che ... ora che sto bene e che ho tutto il tempo per me. Non ho più bisogno di nessuno. Ecco la bellezza della vita che cos’è”. Ma un giorno passarono di lì due occhi di fanciulla. Due occhi che avevano rubato al cielo un po’ della sua vernice ... E sentì tremar la sua radice. Quanto smarrimento d’improvviso dentro sé. Quello che solo un uomo senza donna sa che cos’è. E allungò i suoi rami per toccarla. Capì che la felicità non è mai la metà di un infinito. Ora era insieme luna e sole, sasso e nuvola. Era insieme riso e pianto. O soltanto era un uomo che cominciava a vivere. Ora era il canto che riempiva la sua grande, immensa solitudine. Era quella parte vera che ogni favola d’amore racchiude in sé per poterci credere (RAMAZZOTTI, 1993)⁷.

⁷ Eis a nossa tradução: Contam que ele se transformou em árvore e que foi por escolha

O texto, como informa seu título, é uma fábula. Segundo Fiorin (2005), as fábulas são textos nos quais coisas concretas são utilizadas para falar de coisas abstratas. Em um texto desse tipo, “termos que remetem a algo existente no mundo natural — real ou fictício — são usados para revestir termos de natureza puramente conceptual” (FIORIN, 2005, p.95), “que ordenam a realidade percebida pelos sentidos” (FIORIN & SAVIOLI, 2002, p.72). São textos narrativos nos quais se capturam os acontecimentos vividos por um ou mais sujeitos em uma sucessão temporal e causal, isto é, um texto no qual se conta um antes e um depois de uma determinada situação e se apresenta, no final, uma moral, que pode vir explícita ou implícita na sua superfície.

No texto *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993), acompanhamos as mudanças de estado progressivas que acontecem com as personagens através do tempo: *raccontano che lui si trasformò in albero* (contam que ele se transformou em árvore); *Il vento gli insegnò i sapori di resina e di miele selvatico* (o vento lhe ensinou os sabores da resina e do mel selvagem); *ma un giorno passarono di lì due occhi di fanciulla* (mas, um dia, passaram por lá dois olhos de uma garota), etc. Observamos, em específico, um sujeito que, insatisfeito com a sua condição de homem, transforma-se em árvore⁸, em busca da sua felicidade plena e eterna – se considerarmos que, pelas suas características físicas, o homem é um ser mais vulnerável aos efeitos do tempo do que as árvores, podemos compreender por que o sujeito Homem quis transformar-se em árvore e deixar para trás a sua vida de ser humano. O **transformar-se**, o **passar de um estado para outro**, a **vontade de se tornar feliz** e até o **sentimento de liberdade** e de **completude** que o sujeito Árvore sente podem ser interpretados

sua que se firmou. Estava lá, olhando a terra a dar à luz novas flores. Assim, foi ninho para coelhos e colibris, e o vento lhe ensinou os sabores da resina e do mel selvagem. A chuva o banhou. “Eis a minha felicidade”, dizia dentro de si mesmo, “a encontrei agora que estou bem e que tenho todo o tempo para mim. Não preciso de mais ninguém. Eis o que é a beleza da vida.” Mas, um dia, passaram por lá dois olhos de uma garota, dois olhos que tinham roubado do céu um pouco do seu verniz. E ele sentiu tremer as suas raízes. Que desconcerto, de repente, dentro de si! Aquele que só um homem sem mulher sabe o que é. E estendeu os seus galhos para tocá-la. Entendeu que a felicidade não é a metade de um infinito. Agora, ele era lua e sol, pedra e nuvem. Era riso e pranto, ou era apenas um homem que começava a viver. Agora, ele era o canto que preenchia a sua grande, imensa solidão. Era aquela parte verdadeira que toda fábula de amor guarda em si, para que se possa acreditar nela.

⁸ Optamos por usar a inicial minúscula para nos referirmos à árvore **enquanto elemento do mundo físico**, com referente concreto, e a inicial maiúscula para o sujeito Árvore, que **aparece na sintaxe narrativa do texto** em análise, a fim de não suscitar confusão em relação à qual dos dois nos referimos ao longo deste trabalho. Em consequência, **usaremos inicial maiúscula para todos os outros sujeitos da sintaxe narrativa** do texto *Favola* que forem mencionados.

como figuras que revestem os temas **insatisfação, força, felicidade e eternidade**. Segundo a Semiótica Discursiva (FIORIN, 2005),

tematização e figurativização são dois níveis de concretização do sentido [de um texto]. (...) A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto (...). A figura é o termo que remete a algo existente no mundo natural (...) é todo conteúdo (...) que tem um correspondente perceptível no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc. (...) tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. (...) são categorias que organizam, caracterizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc. (FIORIN, 2005, p. 91).

Esse **transformar-se**, esse **passar de um estado para outro**, essa **vontade de se tornar feliz** e o **sentimento de liberdade e de completude** tornam-se evidentes no trecho em que o sujeito Árvore diz para si mesmo: *‘La mia felicità’ (...)* *‘ecco l’ho trovata ora che (...)* *sto bene e che ho tutto il tempo per me. Non ho più bisogno di nessuno’* (*‘Eis a minha felicidade’*(...) *‘a encontrei agora que estou bem e que tenho todo o tempo para mim. Não preciso de mais ninguém.’*). Outros temas recorrentes no texto são **geração/origem da vida**: *nido per conigli e colibrì* (ninho para coelhos e colibris), *la terra a partorire i fiori nuovi* (a terra a dar à luz novas flores), *era un uomo che cominciava a vivere* (era um homem que começava a viver); e **percepção/conhecimento da vida**: *il vento gli insegnò i sapori di resina e di miele selvatico* (o vento lhe ensinou os sabores da resina e do mel selvagem). Nesse último trecho, há um cruzamento de significados, uma vez que *sapori* (saberes) e *sapere* (saber) derivam do mesmo étimo latino: *sapere*. A resina, produzida pelas Árvores, representa o conhecimento de si mesmo que o sujeito Árvore adquire quando entra em contato com o sujeito Natureza. O mel selvagem, produzido pelos Insetos, um saber externo, portanto, representa o conhecimento que o sujeito Natureza oferece ao sujeito Árvore quando este entra em contato com aquela. A chuva que o banha exerce a mesma função que o mel selvagem. Encontramos, assim, outro tema: **união**. Essa união provoca no sujeito Árvore o sentimento de felicidade plena, uma felicidade eterna, que, porém, revela-se ilusória: não é realmente eterna, como podemos perceber ao longo da narrativa.

Nesse ponto, identificamos uma voz que afirma que o homem, mesmo tendo consciência plena dos seus atos, mesmo agindo tal como lhe manda a razão, pode ser enganado pela realidade que o circunda. Isso se evidencia quando o narrador insere na narrativa os (...) **dois**

olhos de uma garota. Dois olhos que tinham roubado do céu um pouco do seu verniz ((...) *due occhi di fanciulla. Due occhi che avevano rubato al cielo un po' della sua vernice*). O aparecimento desse sujeito faz ruir drasticamente toda a realidade que o sujeito Árvore construía. O verniz — produto químico empregado para revestir as fibras da madeira a fim de torná-la mais resistente aos efeitos do tempo — representa algo que o sujeito Árvore ainda não possuía. No instante em que vê os olhos que levam consigo o objeto, ele compreende o que realmente lhe falta⁹.

Através dessa metonímia (**os olhos da garota** pela **garota**), o narrador insere o sujeito Garota no percurso do sujeito Árvore. O sujeito Garota está também em conjunção com os saberes da Natureza, uma vez que ele roubou do sujeito Céu algo de valor para ambos. O objeto de valor aqui considerado o é sob o ponto de vista do sujeito Árvore, visto que é apenas a sua percepção que nos é apresentada. Por isso, não podemos nem sabemos informar o valor e o significado que esse objeto tem para o sujeito Garota e para o sujeito Céu. Em outras palavras, compreendemos que, para o sujeito Árvore, esse objeto significa a resistência, de algum modo, ao tempo, algo que o protege, que o completa; mas não sabemos o que significa para os outros dois sujeitos: para a Garota — que o roubara do Céu — e para o Céu — que, de algum modo, já o possuía.

Ao ver o sujeito Garota, o sujeito Árvore compreende que estava iludido quando pensava ter encontrado a sua felicidade eterna no momento em que se transformara em árvore e adquirira os segredos e os saberes do sujeito Natureza. Essa consciência provoca no sujeito Árvore um sentimento de desorientação, de incerteza sobre o que fazer, que o leva a querer tocar o sujeito Garota. Encontramos novamente o tema **união**, dessa vez a união do homem com a mulher — ou, sobre outra face do mesmo prisma, de um ser humano com outro indivíduo

⁹ A Semiótica Discursiva, ou Teoria Semiótica do Texto (GREIMAS, 1979 *apud* FIORIN, 2005), postula que, na sintaxe narrativa de um texto, existem dois tipos de enunciados elementares: enunciados de estados e enunciados do fazer. Os do primeiro tipo estabelecem uma relação de junção (conjunção ou disjunção) entre um sujeito e um objeto; os do segundo tipo mostram as transformações do passar de um enunciado de estado a um outro. Sujeito e objeto constituem o núcleo actancial. Entre os dois actantes se coloca uma relação baseada sobre o desejo, e, portanto, sobre a busca. O objeto não é considerado do ponto de vista da sua essência, mas como lugar de investimento de valores. Como a narratividade se constrói sobre a relação entre os dois actantes sujeito/objeto, o valor investido no objeto desejado se torna, de repente, o valor do sujeito. De fato, o sujeito encontra o valor na busca pelo objeto e a sua própria existência depende da sua relação com o valor. O esquema sintático elementar guia o sujeito à busca dos valores investidos em um objeto: portanto, sujeito e objeto se definem reciprocamente e adquirem existência semiótica apenas em função dessa relação (FIORIN, 2005).

da sua espécie — revestido pela figura dos galhos que se estendem.

Após o momento da união, o sujeito Árvore compreende que **a felicidade é o completar-se, é o estar junto, nunca o estar sozinho, que a felicidade é imensurável e indivisível**: *Capì che la felicità non è mai la metà di un infinito (entendeu que a felicidade não é a metade de um infinito)*. Nesse trecho, podemos observar um interessantíssimo jogo de oposição: algo mensurável — a metade — contra algo imensurável — um infinito. Concluimos que o narrador, com esse oxímoro, pretende dizer que **a felicidade é algo que não pode ser medido, pois não há um limite, mas que, por outro lado, só é completa quando todas as partes que a compõem – no caso, as duas metades — estão juntas**. A partir das duas vidas que se unem, o sujeito Árvore/Garota começa a viver. Encontramos aqui, novamente, o tema **vida** e o tema **eternidade**, uma vez que não nos é informado o fim do processo **cominciare a vivere** (começar a viver). Esse processo continua a realizar-se toda vez em que o Sujeito Árvore/Garota se transforma, quando deixa para trás um estado e assume outro. Nesse trecho, percebemos um aglomerado de figuras e de temas: *luna* e *sole* (lua e sol) — entendidos como **natureza, eternidade, poder e submissão**; *sasso* e *nuvole* (pedra e nuvem) — **resistência, maleabilidade, eternidade e efemeridade**; *canto* (canto) — **alegria e felicidade**.

Neste caminho, identificamos que alguns temas aparecem diversas vezes no texto em análise, como **vida, felicidade e tempo**. O tempo físico é muito valorizado no texto, em especial, o tempo sem limite, o eterno, o duradouro. Consideremos:

- a. a transformação em árvore: representa o **deixar de ser** um ser que tem um tempo de vida mais limitado e vulnerável — o homem — **para ser** um sujeito que tem um tempo de vida maior, mais duradouro — a árvore;
- b. a consciência do sujeito Árvore de ter todo o tempo para si;
- c. um dia: locução adverbial que estabelece um momento preciso e limitado;
- d. infinito: entidade sem limite de tempo-espço; logo, eterno e indestrutível;
- e. *cominciava a vivere* (começar a viver): início de um acontecimento, cujo fim não é revelado, um acontecimento eterno, ou com uma duração maior do que a esperada;

Feitas essas observações, torna-se evidente que o tempo é uma peça fundamental no texto *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993). Assim posto, apresentaremos, na próxima seção, como a noção temporal, nas suas variadas nuances, participa ativamente da construção dos sentidos desse texto.

A presença do Tempo e do Aspecto verbais no texto *Favola*

Em *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993), encontramos diversas formas verbais no *passato remoto* (passado remoto)¹⁰, tais como: *si trasformò*, *si fermò*, *fu*, *insegnò*, *bagnò*, *passarono*, *sentì*, *allungò* e *capì* (se transformou, se firmou, ensinou, banhou, passaram, sentiu, alongou e entendeu). Usando essas formas, o narrador apresenta-se como um observador dos fatos passados, mas localizado no presente, considerando-os a partir desse momento — o seu presente, o momento da sua enunciação.

O narrador, ao escolher o *passato remoto* (passado remoto), perfectivo por natureza, não está interessado em narrar **como** esses eventos aconteceram, nem quanto tempo cada um deles consumiu para concretizar-se. Em vez disso, pretende situá-los na linha do tempo como eventos acontecidos dentro de um ritmo cronológico e com os quais não tem nenhuma relação, uma vez que o *passato remoto* (passado remoto) exprime uma ação concluída no passado que não tem nenhuma outra relação com o momento da enunciação, a não ser o fato de ser anterior a ela (BERTINETTO, 1986). Atualiza, portanto, o Aspecto perfectivo. São formas verbais utilizadas para evidenciar a sequência de eventos acontecidos durante o período no qual o sujeito Árvore era feliz. Isso nos permite dizer que, desde o momento da sua metamorfose em árvore até o momento no qual aparece o sujeito Garota, podem ter passado incontáveis dias, gerações, talvez; mas, qualquer que tivesse sido a duração desse tempo, isso não é relevante para a narrativa e, por isso, o narrador não a delimita.

Por outro lado, as formas verbais do *imperfetto* (imperfeito), *stava* (estava), *era* (era), *cominciava* (começava), indicam eventos em curso no passado com referência a outro(s) evento(s) também no passado, vistos,

¹⁰ O *passato remoto* (passado remoto) é um tempo verbal simples que, junto ao *passato prossimo* (passado próximo), ao *trapassato prossimo* (passado próximo anterior) e ao *trapassato remoto* (passado remoto anterior), constrói o subsistema de verbos perfectivos do eixo do pretérito do sistema temporal italiano. A esses, soma-se o *imperfetto* (imperfeito), forma verbal que apresenta o aspecto imperfectivo. As características tempo-aspectuais do *passato prossimo*, do *passato remoto* e do *imperfetto* são apresentadas ao longo deste texto.

todavia, pelo narrador no momento da sua narração. Seria equivocado pensar que esses eventos estão ainda em curso no momento da fala do narrador, visto que o *imperfetto* (imperfeito) pertence ao eixo temporal do pretérito, o qual indica que um evento verbal, marcado na linha do tempo, acontece antes do momento da enunciação, isto é, antes do **agora** do narrador. O que pretende o narrador com as formas verbais no *imperfetto* (imperfeito) é exprimir **a longa duração dos eventos**, mostrar que cada um deles teve uma grande extensão temporal desde o seu início até o seu fim e que essa duração é significativa na sua narração.

É como se o narrador convidasse o seu interlocutor a olhar e a vivenciar o espaço compreendido entre os limites estabelecidos pelo início e pelo fim do processo verbal e, no intervalo desses limites, ambos pudessem espiar os outros eventos que acontecem, porque o *imperfetto* (imperfeito) “apresenta o evento em curso em um dado momento de referência no passado e serve (...) como pano de fundo para eventos presentes perfectivamente”¹¹ (TÓTH, 1999, p. 03), isto é, o *imperfetto* (imperfeito) “serve de arcabouço temporal para a ocorrência de outro evento, em um esquema de incidência (CORÔA, 2005, p.68)”.

Observemos que o sujeito *Árvore fu nido per conigli e colibrì* (foi ninho para coelhos e colibris) durante o período no qual *stava lì a guardar la terra a partorire i fiori nuovi* (Estava lá, olhando a terra a dar à luz novas flores). O evento ***stava lì a guardar la terra a partorire i fiori nuovi*** (estava lá, olhando a terra a dar à luz novas flores) serve de arcabouço temporal para os outros eventos, e os processos se concretizam no espaço. Por inferência, sabemos que o evento teve um início, uma vez que ele é visto no seu pleno escoar pela linha do tempo. Sabemos também que ele teve um fim, porque a marca morfológica de passado nos direciona a essa conclusão. Todavia, não sabemos **quanto tempo durou**, se dias, meses ou gerações. É uma estratégia bastante significativa para criar o efeito de eternidade que, como identificamos, é um tema recorrente no texto em análise. O mesmo acontece no trecho *era un uomo che cominciava a vivere* (era um homem que começa a viver). Usando a forma do verbo *essere* (ser) no *imperfetto* (imperfeito), o narrador, além de relatar um evento acontecido no passado, convida o seu interlocutor a presenciar esse evento e, talvez o mais importante, eterniza a personagem, porque não impõe um fim ao processo das metamorfoses que ela repetidamente realiza.

Com o imperfeito, o narrador se transporta, e leva consigo o

¹¹ No original: “*perché l'imperfetto presenta l'avvenimento in corso in un dato momento di riferimento nel passato e serve (...) per fare da sfondo a eventi presenti perfettivamente*”.

seu interlocutor, ao passado e observa aquilo que era presente naquele momento do passado (VARGAS, 2011). Observemos que, algumas linhas antes, o narrador utiliza o advérbio **agora (ora)**, que não é o seu agora, o ponto dêitico da sua enunciação, mas é **o agora da personagem**, o sujeito Árvore. Assim, vivenciando o evento passado como um fato presente, o narrador o **eterniza**, porque não lhe atribui nem um início nem um fim, dado que:

O presente como tal admite que o momento do evento inclua o momento da enunciação de modo que, quando se fale, a ação da qual se fala está efetivamente em curso. Isso significa que, do ponto de vista do momento da enunciação, a ação pode ser considerada como um processo que pode ser marcado com o sema de duração, incompletude, indeterminação (TÓTH, 1999, p.05).¹²

Presentificando as características do sujeito Árvore/Garota, o narrador insere a sua enunciação no evento, mas sabe que tal evento se prolonga para os dois lados da linha do tempo. Esse fato nos reporta ao que Dubois *et al.* (2011) chamam de **gnômico**, isto é “uma forma verbal (tempo ou modo) empregada para marcar um fato geral de experiência” (DUBOIS *et al.* 2011, p. 290), a qual é compreendida como uma verdade absoluta. Essa nuance é atualizada em diversas línguas pela forma do presente do indicativo¹³, mas também pelas formas do imperfeito, que, segundo Côroa (2005), é um presente em um momento passado. Todavia, não é apenas no trecho em questão que essa nuance temporal é inserida na narrativa. Ela é apresentada logo no início do texto, pela forma do verbo *raccontare* (contar) conjugado no presente do indicativo: *raccontano che (...)* (contam que (...)). Desse modo, **tudo o que é contado a seguir deve ser aceito como uma verdade absoluta**, satisfazendo aquilo que é, no fundo, o princípio constitutivo de toda fábula: o simulacro de uma realidade.

Situação parecida acontece quando o narrador, onipresente, cede a voz à personagem Árvore: *ora che sto bene e che ho tutto il tempo per me* (agora que estou bem e tenho todo o tempo para mim). O advérbio *ora* (agora) — imperfectivo por natureza, porque através dele o evento é

¹² No original: “il presente come tale ammette che il momento dell’avvenimento includa il momento dell’enunciazione in modo tale che quando si parla, l’azione di cui si parla è sicuramente in corso. Questo significa anche che, dal punto di vista del momento dell’enunciazione, l’azione può essere considerata come un processo che può essere contrassegnato con il sema di duratività, incompiutezza, indeterminatività”.

¹³ Isso porque, segundo Dubois *et al.* (2011, p. 544): “o presente é o tempo adequado para traduzir verdades intemporais”.

capturado no seu pleno acontecer e porque os limites desse acontecer não são delimitados, isto é, pode durar enquanto durar o evento — insere o tempo presente e o gnômico no enunciado, isto é, o tempo sem limites de início nem de fim. Se, em vez da concessão de voz, o narrador usasse o discurso indireto livre, daria à sua narração outro sentido.

Imaginemos que, no trecho em questão, o narrador tivesse usado o *passato remoto* (passado remoto), como o faz em todo o resto da narrativa, e consideremos a seguinte frase: *dunque lui disse che in quel momento stava bene e che aveva tutto il tempo per sé* (ele disse, então, que, naquele momento, tinha todo o tempo para si). É bastante claro que a locução *in quel momento* (naquele momento) restringe toda a situação vivida pelo sujeito Árvore — a felicidade e o tempo que a personagem tem para si — a um único e preciso ponto sobre a linha do tempo, o que não dá ao texto as nuances de continuidade e de eternidade que o discurso direto oferece.

O trecho *cominciava a vivere* (começa a viver) é bastante significativo para a construção do sentido global do texto. Do ponto de vista lexical e pragmático, o verbo **começar** implica o início de uma situação. Esse acontecimento se realiza em um lapso de tempo (quase) impossível de ser determinado, caracterizando-se como um processo dotado de um télos, isto é, de um ponto final (BERTINETTO, 1991).

Por exemplo, em **a aula começou**, o início, o meio e o fim do evento acontecem como em um piscar de olhos; depois desse lapso, não há mais o evento **começar**, porque **a ação está já toda concluída e acabada**; o que há é, efetivamente, **um estado resultante de um processo**, no qual o sujeito se encontra em uma situação diferente daquela de partida. Por outro lado, é comum imperfectivizar o caráter perfectivo desse lexema. Em uma frase como **a aula está começando**, o falante se coloca dentro da situação, isto é, dentro do início da aula, e leva consigo o seu interlocutor, para mostrar-lhe o escoar, o pleno acontecer da situação. Às vezes, pode ser um recurso estilístico-pragmático para evitar certas situações embaraçosas, como um atraso. Mas, na verdade, quando o falante alarga o evento **começar** e o deixa visível ao seu interlocutor, convida-o a presenciar **os primeiros momentos de uma situação** — no nosso exemplo, os primeiros momentos da aula.

No texto *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993), usando o *imperfetto* (imperfecto), o narrador prorroga — até onde e quando não sabemos — o evento *cominciare a vivere* (começar a viver). Podemos imaginar que o sujeito Árvore/Garota continue a viver por tempos incontáveis. Talvez

gerações, ou — o que nos parece mais sensato afirmar — até cada nova transformação que opera em si mesmo. Não haveria o mesmo efeito se o narrador empregasse o *passato remoto* (passado remoto): *un uomo che cominciò a vivere* (um homem que **começou** a viver). Com esse tempo, o sentido mudaria e seria outro: o processo de **começar a viver** tem um início e um fim, e o tempo que leva para consumir-se não é relevante para a narrativa. Sendo o evento restrito a um único e preciso momento, depois do fim do processo de **começar a viver**, o sujeito Árvore/Garota **estaria já vivo** e não teria mais motivos, nem necessidade, para continuar a se transformar, visto que são as suas metamorfoses que lhe dão a vida — observemos que ele **começava a viver** apenas quando era *luna e sole* (lua e sol), *sasso e nuvola* (pedra e nuvem), *riso e pianto* (riso e pranto). Além disso, o Sujeito Árvore/Garota não seria mais eterno, porque seria apenas um ser qualquer que teria passado pelo processo de adquirir uma vida e que, portanto, já a teria.

Nas últimas linhas do texto, encontramos, novamente, o circunstancial *ora* (agora), dessa vez, seguido por várias formas do verbo *essere* (ser) conjugado no tempo *imperfetto* (imperfeito): *Ora era insieme luna e sole; era insieme riso e pianto; o soltanto era un uomo che (...); ora era il canto (...); era quella parte vera (...)* (Agora, ele era lua e sol; era riso e pranto, ou era apenas um homem que (...); agora, ele era o canto (...); era aquela parte verdadeira (...)).

Os verbos no *imperfetto* (imperfeito), nesse trecho, não são utilizados apenas para remeter ao passado. Acompanhados do advérbio *ora* (agora), adquirem um sentido especial: trazer à tona o mundo do faz-de-conta, próprio das fábulas, dos contos de fadas e das brincadeiras infantis. De fato, como identifica Vargas (2011), o tempo imperfeito do indicativo pode ser empregado metaforicamente para indicar modalmente a irrealidade.

Como os mundos do faz-de-conta se propõem, todavia, verdadeiros em uma realidade inventada por aqueles que os criam, nesse trecho, o enunciador, astutamente, joga para o seu enunciatário a tarefa de aceitar ou não aceitar como verdadeiro tudo aquilo que lhe foi dito. De acordo com Fiorin (2005, p. 75), todo ato comunicativo tem como finalidade última persuadir o outro, isto é “fazer o enunciatário crer naquilo que se transmite”.

Devido a esse complexo jogo, no qual, em um mundo provável, os fatos narrados são verdades, mas não parecem ser, e, em outro mundo provável, parecem ser verdades, mas não são, concluimos que

as narrativas das fábulas, no nível das oposições elementares dentro do quadrado semiótico, orbitam um espaço onde **verdadeiro, falso, secreto e ilusório** se tocam. De fato, o narrador afirma que o sujeito Árvore-Garota **era a parte verdadeira que toda fábula de amor guarda em si, para que se possa acreditar nela**. Se há uma parte verdadeira na qual **se pode acreditar**, podemos inferir que há também uma parte falsa na qual **não se pode acreditar**, uma parte ilusória da qual **se pode desconfiar** e uma parte secreta sobre a qual **se procura saber a veracidade ou a falsidade do seu conteúdo**. O que parece um uso simples e despretensioso de uma forma verbal é, na verdade, um eficaz instrumento de persuasão e de criação de sentidos dentro do texto.

Considerações finais

Neste trabalho, propusemo-nos a interpretar o papel que as nuances semânticas do Tempo e do Aspecto verbais exercem na construção dos sentidos do texto *Favola* (RAMAZZOTTI, 1993). Pudemos observar, pela moral implícita, que o texto pondera sobre o que é a felicidade e a vida, abrigando em seu nível fundamental as categorias semânticas **completude** e **satisfação** que se opõem, respectivamente, às categorias **incompletude** e **insatisfação**. Elemento recorrente e ativador dos sentidos do texto, o tempo, com todas as suas nuances, é tratado de modo muito especial pelo enunciador.

Usando as formas de *passato remoto* (passado remoto), o narrador insere, cronologicamente, na sua narrativa, as situações vividas por um sujeito. Desse modo, o seu objetivo é apenas sequenciá-las e apresentá-las como fatos acontecidos e verdadeiros, sem se importar com a duração de cada um. Usando as formas do *imperfetto* (imperfeito) e do presente, o narrador se apropria do recurso mais expressivo para o seu escopo: criar os efeitos de eternidade. O Aspecto imperfectivo, atualizado pelas formas dos dois Tempos verbais acima mencionados, apresenta no texto o escoar dos eventos pelo tempo; as situações são, pois, capturadas em pleno acontecer e, por isso, não têm um limite estabelecido, porque ainda vindouro.

Identificamos, ainda, uma cuidadosa seleção de vocábulos que investem no texto uma apurada tessitura metafórica, cujas possibilidades de interpretação, além das nossas aqui apresentadas, são variadíssimas, mas que não devem, a nosso parecer, negligenciar os papéis que os valores semânticos do Tempo e do Aspecto verbais exercem.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BERTINETTO, Pier Marco. Il verbo. In: RENZI, Lorenzo; SALVI, Giampaolo; CARDINALETTI, Anna (orgs). **Grande grammatica italiana di consultazione**, vol. 2. Bolonha: Il Mulino, 1991, pp. 13-161.

_____. **Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano**: Il sistema dell'indicativo. Firenze: Accademia della Crusca, 1986.

CORÔA, Maria Luiza Monteiro Sales. **O tempo nos verbos em português**: uma introdução à sua interpretação semântica. São Paulo: Parábola, 2005.

COSTA, Sônia Bastos Borba. **O aspecto em português**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 1997.

DARDANO, Maurizio; TRIFONE, Pietro. **Grammatica italiana con nozioni di linguistica**. Bolonha: Zanichelli, 1999.

DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de linguística**. Tradução Frederico Pessoa de Barros *et al.* 16.ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto**: leitura e redação. 16.ed. São Paulo: Ática, 2002.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13^a. ed. São Paulo: Contexto, 2005.

RAMAZZOTTI, Eros. Favola. Intérprete: Eros Ramazzotti. In: Eros Ramazzotti. **Tutte storie**. Roma: Sony/BMG Ariola, 1993. 1 Cd. Faixa 7.

TÓTH, Lászlo. Contributi ai valori dell'imperfetto italiano. **Nuova Corvina**: Rivista di Italianistica dell'Istituto di Cultura per l'Ungheria, Budapeste, n. 5, p. 247 - 255, 1999.

VARGAS, Maria Valéria. **Verbo e práticas discursivas**. São Paulo: Contexto, 2011.

Recebido em: 15 de fev. de 2017.

Aceito em: 24 de ago. de 2017.